

Composición numérica en Petrarca, Boscán y Shakespeare. Nota sobre el caso de Sir Thomas Wyatt y Garcilaso de la Vega

Antonio ARMISÉN

Universidad de Zaragoza
Departamento de Filología. Literatura Española.
Facultad de Filosofía y Letras
aarmisen@unizar.es

RESUMEN

Aun cuando el número de los 154 *Sonnets* de William Shakespeare tiene una posible relación con el 153 de la pesca milagrosa del *Evangelio* (Juan, XXI, 1-14) señalada por A. Fowler (1970), T.P. Roche (1989) y recogida en la edición de K. Duncan-Jones (1997), los antecedentes de la cifra en *canzonieri* del petrarquismo continental y en otras formas de composición son ignorados por los estudiosos de la poesía inglesa de los siglos XVI y XVII. Continuando estudios anteriores sobre la huella de la exégesis numérica de Agustín de Hipona (*In Iohann. evang. tract.*, 122) en el *Libro II* de Juan Boscán (1543), primer *canzoniere* castellano impreso, y sobre sus antecedentes en el *Canzoniere* de Petrarca, este trabajo revisa la situación actual de la hipótesis numérica referida a los *Sonnets* de 1609, señala la conveniencia de reconsiderar la influencia del petrarquismo hispano en la poesía inglesa del período y adelanta alguna de las propuestas sobre el tema en *Composición numérica, petrarquismo y redención*, libro de próxima aparición. Completa el trabajo la breve interpretación de una *ottava rima* de Thomas Wyatt escrita con motivo de su salida de España en 1539 que aquí se considera como velado homenaje a Garcilaso de la Vega.

Palabras clave: *Canzoniere*, Petrarca, petrarquismo, *Sonnets*, Shakespeare, composición numérica, Boscán, Garcilaso, Wyatt.

Numerological Composition in Petrarch, Boscán and Shakespeare Sonnets. Note on Sir Thomas Wyatt and Garcilaso de la Vega

ABSTRACT

Although the number of Shakespeare's *Sonnets*, 154, is possibly related to the figure 153 of the miraculous fishing in the *Gospel* (John, XXI, 1-14), as was pointed out by A. Fowler (1970), T.P. Roche (1989) and is mentioned in K. Duncan-Jones edition (1997), precedents in the use of this figure in *canzonieri* by Continental Petrarchists and in other genres are ignored by students of early modern English poetry. This paper continues previous work on elements of the numerological exegesis of Augustine of Hippo (*In Iohann. evang. tract.*, 122) in Juan Boscán's *Libro II* (1543) – the first *canzoniere* to be printed in Spanish- and in Petrarch's *Canzoniere* as a precedent. The paper calls for a reevaluation of the influence of Spanish Petrarchism on English poetry in this period, and advances some proposals which will be further substantiated in the forthcoming book *Composición numérica, petrarquismo y redención* («Numerological Composition, Petrarchism and Redemption»). The paper ends with a brief interpretation of an *ottava rima* by Thomas Wyatt, written on his leaving Spain in 1539, which is considered here as a veiled homage to Garcilaso de la Vega.

Key words: *Canzoniere*, Petrarch, Petrarchism, *Sonnets*, Shakespeare, numerological composition, Boscán, Garcilaso, Wyatt.

Desde Petrarca a Shakespeare no pretendo resolver la interpretación de los *Sonnets* de 1609. Tampoco estudio una entidad textual que valoro aquí, en este momento, como *caso imposible*. Será útil delimitar el alcance e intención del trabajo. Desde Petrarca a Shakespeare, tan solo comento y esbozo la *imposible presencia*, la descuidada continuidad de una forma de composición numérica que aparece unida al género de libro modelado con la forma soneto; y que es verificable, por lo menos, desde la estructuración final del *Canzoniere*.

El asunto ofrece hoy renovadas perspectivas, pero no es en sí un problema nuevo. Como es sabido, la composición *calendariale* del *Canzoniere* es lectura planteada en 1928 por Zottoli, después desarrollada, corregida y ampliada por otros críticos como Roche, Jones, Santagata o Biancardi. Este mismo año, he defendido la recurrente presencia en las *Rime sparse* del sistema numérico propuesto y simbolizado por Agustín de Hipona en su exégesis sobre el pitagórico 153 del *Evangelio* de Juan. (Armisen, 2004a: 75-98) Insistiendo en su condición de *sistema numérico*, lo considero ahí como forma de composición complementaria. Fundada y centrada en el propio núcleo temático del *Canzoniere*, confirma con su presencia activa el valor simbólico de la numerología agustina integrada también en la macroestructura del libro poético (Roche, 1989: 1-69/ Santagata, 1992: 330/ ed. 2004; p. XCIV n. 1 *et al.*/ Biancardi, 1995: 48-53/ Dotti, 2001: 12-13)

El problema que interesa no perder de vista en los *RVF*, primero de los textos que estudio, es el fundamental tema de la Redención y la conocida aspiración de Francesco a alcanzar la salvación de su alma. Estudiarlo en relación con las diversas formas particulares de composición numérica (textuales, intertextuales, macrotextuales) puede ayudar en principio a una mejor comprensión de las *Rime sparse*, de su lectura y de la práctica de alguno de sus imitadores. Por los vínculos con el tema dominante y por su presencia simbólica en la estructura poemática y en la macroestructura del libro poético, la composición numérica es nivel adecuado para verificar aspectos formales de la consiguiente evolución posterior del género.

Centrándome en el sistema numérico simbolizado por la exégesis de Agustín de Hipona (*In Iohannis Evang. Tract. 122, 1-9*) sobre la pesca milagrosa del *Evangelio* de Juan (XXI, 1-25) —sistema cuyos detalles he glosado en trabajos anteriores y que, según vemos, reaparece pese a las transformaciones del género *canzoniere*—, quiero advertir que ese asunto no podrá tratarse adecuadamente sin atender otros problemas compositivos y formales, temáticos, ideológicos y simbólicos o estilísticos, en ocasiones ajenos a la numerología. Evitaré repetir los útiles preámbulos introductorios de trabajos anteriores, pero haré en esta ocasión algún *excursus*. Debería hacer más.

Comenzaré, pues, con una declaración de intenciones más precisa. Estudio un sistema numérico particular que —en mi opinión actual— tiene presencia reiterada y significativa en destacadas *canzoni* y estructuras compositivas del *Canzoniere* de Petrarca. No es ahí una forma de composición reconocida ni explícita, pero reaparece con evidencia diversa en alguno de sus imitadores: con toda probabilidad, al menos, en el *canzoniere* de Boscán impreso en 1543 (Armisen, 1982: 409-411 *et al.*/ y 2004a: 76 *ss.*). Después, según parece, llega todavía hasta los *Sonnets* de William

Shakespeare publicados por Thorpe en 1609 (Fowler 1970: 183-197/ Roche 1989: 380-461/ Duncan Jones [1997] 2002: 97-98 y 426).

Si aceptamos estas premisas, estamos ante un *sistema numérico* bastante conocido en el pasado, que mantiene presencia activa en destacadas formas secuenciales de poesía durante más de 230 años y, sin embargo, ha pasado después casi desapercibido. Con otras formas de realización que creo relevantes, su presencia parece hoy confirmada en fechas posteriores (Armisen 2004b: 69-101). La reaparición del sistema numérico de Agustín en realizaciones varias puede deberse a causas convergentes, no es solo resultado necesario de la imitación de un modelo formal genérico. Su presencia en los *Sonnets* no es casual ni insignificante, aunque no la creo exclusiva, directa o necesariamente inspirada por el *Canzoniere*. Si por muchas razones merece atención unitaria y general, exige una documentación plural e interdisciplinar.

El problema que plantea la composición de los *Sonnets* es diferente a los que hasta aquí he estudiado. Muy distinto al lejano del *Canzoniere* de Petrarca y también distinto al del petrarquismo posterior y más próximo, que ejemplificaré con el *Libro II* de Boscán en 1543. El libro de 1609 nos sitúa ya en los problemas propios del petrarquismo anglosajón en esas fechas.

Una aproximación siquiera inicial obliga a advertir los diferenciados factores culturales, lingüísticos y formales, religiosos e histórico literarios que el asunto presenta. Debemos considerarlos desde el principio. Sin embargo, con las limitaciones de esta comunicación, la prudencia aconseja mencionarlos, advertirlos; pero también eludirlos por el momento. Aquí me limitaré a presentar algunas dudas y propuestas, reduciendo al mínimo el análisis y la oportuna erudición; soslayando por el momento tanto la necesaria revisión de su presencia y significado textuales como la interpretación contextual.

La sintética e influyente *Introduction* de George Watson a *The English Petrarchans*, London, 1967, ofrece datos y razones que no debemos ignorar porque permiten entender la situación; pero en su brevedad ejemplificaba también una absoluta desatención a la tradición hispana del petrarquismo que quiero cuestionar abiertamente (G. Watson 1967: 1-5). Casi cuarenta años más tarde, la valoración en lo que nos interesa más es la misma. No es un caso aislado, ni tampoco el único aspecto a revisar críticamente en la actitud general ante el problema de la particular y dispar relación de Petrarca con la poesía de Boscán y de Shakespeare o de las vías que confluyen en la introducción de las formas de la poesía italiana en Inglaterra. En el breve espacio de que dispongo defenderé la conveniencia de una perspectiva más abierta; que entiendo reclaman la influencia petrarquista continental y con ella la cultura poética castellana del XVI. Los estudiosos de la poesía inglesa del período no parecen muy interesados en ella. Verificarlo no es difícil.

Desconozco si Fowler en 1970 es el primer lector de Shakespeare que interpreta los *Sonnets* de 1609 con el referente del 153 del *Evangelio* en cuanto número triangular y pitagórico. Pero, aunque ciertamente lo menciona, no trabaja directamente con el fundamental análisis de Agustín y sus implicaciones (Armisen 2004a y 2004b). Al sustituirlo por un resumen del conocido tratado de Bongo (1585, 1599...), descuida detalles importantes de la exégesis original e ignora otras pertinentes aplicaciones de la cifra que nos interesa.

Fowler no considera la presencia del 153 en artificios anteriores a los *Sonnets*. Y, aunque no tengamos huella documentada, no debemos rechazar que lectores próximos reconociesen antes esa clave simbólica. De hecho, me extrañaría mucho que, hablando abiertamente de su recepción histórica más verosímil, fuese Fowler el primer lector de Shakespeare en reconocer en términos generales esa posibilidad simbólica. En esas fechas, la cifra y el sistema numérico agustino eran bastante conocidos. Habían sido recogidos y comentados en un tratado de numerología de cierto éxito, como el reeditado de Pietro Bongo (1599: 416-421 y 592-595 *et al.*); pero además, tras la exégesis de Agustín, tenían amplia difusión en diversos círculos religiosos.

Que no tengamos huella de la percepción anterior de la cifra evangélica en los *Sonnets* no prueba nada o muy poco. La opinión, actualmente aceptada como ortodoxa, de que la edición de Thorpe es colección concebida y ordenada por el propio autor se ha impuesto en la crítica moderna solo en fecha reciente. De la comprensión alcanzada por sus primeros lectores sabemos poco. Sobre la condición silenciosa de la composición numérica y la desatención histórica de esos problemas sabemos algo más. No es un caso raro entre las obras más destacadas del género que sí han merecido atención crítica temprana y sostenida en otros aspectos. Como vamos viendo, el que los lectores próximos y después los estudiosos y comentaristas no dejen huella escrita de la cifra compositiva de una obra es lo más frecuente, lo común y casi lo regular en el pasado. Los indicios y las pruebas que permiten suponer y, a veces, sostienen o incluso confirman la composición numérica de un texto casi siempre son de otro tipo.

La exégesis de Agustín sobre la pesca milagrosa era bastante conocida en los siglos XVI y XVII. Su glosa detallada e incluso su presencia activa y simbólica en la composición de libros destinados a acompañar e ilustrar gráficamente la lectura de los *Evangelios*, y después a encaminar, a dirigir las consiguientes meditaciones, está documentada en fechas pertinentes, anteriores y próximas a la edición de Thorpe de los *Sonnets*. (Armisen 2004b: 71 ss.) Dada la relevancia de los textos que la documentan, no dudo que esa información, desde luego oportuna, podrá ser ampliada. El tema puede además merecer la atención de los estudiosos atentos a las discutidas relaciones de William Shakespeare con la Compañía de Jesús ya en su fase de formación.

El éxito rápido de la empresa del jesuita mallorquín Jerónimo Nadal con los 153+1 grabados de las *Evangelicae Historiae Imagines* impresas desde 1593 (Plantin) y reimpresas varias veces (Plantin 1595 ó 1596; y después Moretus, 1606 y 1607) es dato conocido. Estuvo directamente relacionado con el interés en la meditación sobre los 51 «Misterios de la vida de Cristo Nuestro Señor» en la cuarta semana de los *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola, y con la práctica de la *compositio loci* para la que el libro de Nadal y sus *Adnotationes y Meditationes* habían sido concebidas bastantes años antes.

De modo que algunos lectores, los cristianos interesados en la meditación evangélica, sí podían alcanzar en Inglaterra y en el primer tercio del XVII una información muy actual sobre la cifra. El 154 de sus composiciones pudo suscitar la atención de los lectores conocedores de esa cifra. Que leyesen con interés y sin

escándalo los *Sonnets* es otra cuestión muy distinta. Pese a la limitada difusión en Inglaterra de la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia, el éxito de sus ediciones latinas y las numerosas ediciones y reediciones en lenguas romances durante los siglos XV y XVI contribuía directamente al conocimiento de la exégesis numérica de la pesca milagrosa. En todo caso, los lectores católicos *Societatis Iesu* no eran los únicos que frecuentaban el texto de Agustín o practicaban la meditación evangélica (Roche 1989: 155).

Estamos además ante un caso que puede, con razón, recordarnos el silencio de las *espositiones* del XV y XVI sobre la composición *calendariare* de los 366 textos *in ordine* del *Canzoniere* de Petrarca; pero que, en ciertos aspectos, resultaba bastante más sencillo para sus lectores. La edición de 1609 presentaba los 154 poemas numerados. Su cifra total y la numeración de cada uno los hacía explícitos el propio texto de la *princeps*. Sin duda, la dificultad de su reconocimiento simbólico y la de su posterior interpretación no era ésa. El significado cristiano del 153 era dato conocido; y podía merecer consideración atenta en ciertos medios religiosos, pero no cabe limitarlo a ellos.

El caso de la *forma 153+1* y sus antecedentes ha de ser revisado y valorado; aunque, como veremos pronto, no sea la única solución del problema de los *Sonnets*. El 154 tiene fundamento en el propio texto evangélico, puesto que Juan nos cuenta que Jesús aportó un pez propio a la comida en la orilla del Mar de Tiberíades (Juan, XXI, 9-10). Es la unidad que genera la cifra pitagórica de los 153 pescados milagrosamente, y es la que completa el número de 154. Agustín, conocedor del significado de la mónada, interpreta de forma explícita el simbolismo del motivo (*Tract.* 123, 2). Después los tratados de numerología nos confirman el general reconocimiento que los estudiosos alcanzaron de esa *forma+1*, presente en distintas operaciones simbólicas (Bongo 1599: 594-595 / Meyer-Suntrup 1987: 4-91, 734-748, 815 / Fowler 1970: 184, n. 2 y 189 ss.) Por lo menos desde el siglo V, el vínculo del 154 con el 153 de la pesca milagrosa o los del 49 con el 50 y el 51, en relación ternaria o trina con el 153 y el 17, son problemas numéricos *resueltos* con la autoridad de Agustín de Hipona (354-430). Tengamos también *in mente* que el 154 es número considerado consciente y operativo en una elaborada hipótesis sobre los orígenes de la forma *sonetto* (Pötters 1998: 39 ss.) *Vid. infra*.

Pero, dicho lo anterior, debo señalar que la composición numérica agustina que nos interesa y sus razones no tienen hoy huella en la mayoría de las buenas ediciones modernas de los *Sonnets*. Sólo la encuentro mencionada en dos: la de John Kerrigan [1986, reimpresión con revisiones menores en 1995] que uso en la edición de Penguin Classics, 1999; y la de Katherine Duncan Jones [1997] Arden Shakespeare, reimpresión en 2002.

El resto de las ediciones consultadas (Stephen Booth, Yale U.P., [1977] 1978; G. Blakemore Evans/A. Hetch, Cambridge U.P., 1996; H. Vendler, Harvard U.P., 1998; A. Serpieri, [1991, 1998] Rizzoli, 2002; C. Burrows, Oxford U.P., 2002) omiten toda referencia al tema. Añadiré que la de Blakemore/Hetch y la de Vendler, aunque no hacen referencia al problema que nos ocupa en introducción o en notas, sí incluyen los trabajos de Fowler y Roche en su breve selección bibliográfica. Unas y otras soluciones las valoro como opciones conscientes, calculadas, como tácita aceptación

de conclusiones anteriores sobre un asunto que omiten, que tal vez eluden. En sus introducciones y notas no dan cuenta de hipótesis y polémicas que, sin duda, conocen. Especular sobre las razones de los silencios y de las mencionadas inclusiones bibliográficas no parece oportuno. Dada la diversidad de criterio e intención que riges las distintas introducciones, generalizar sería un error.

Como vemos, las ediciones modernas que revisan el tema de la composición numérica de los *Sonnets* son las menos. Prueban, en mi opinión, una actitud de desconfianza bastante común en el mundo académico. Sus dos razones básicas son primero la heredada incertidumbre que subsiste hacia el texto y sus orígenes, todavía por dilucidar en algunos precisos detalles; después la desconfianza referida a las interpretaciones numerológicas en general y hacia alguna de ellas en particular. Esta segunda será objeto de atención preferente. Por obvias razones, nos centraremos aquí en las ediciones que tratan de la composición numérica con perspectiva crítica y de forma explícita. Pueden ayudarnos a entender la situación actual y sus causas.

La buena edición de Kerrigan, pese a su revisión de 1995, tan solo menciona las propuestas de Fowler en 1970. No incluye después ninguna referencia a las propuestas de T.P. Roche en 1989; y en su selección bibliográfica, *Further Reading* crítico, da una referencia marginal, mínima y muy limitada. Lo creo injusto, si no intencionalmente vejatorio. La tesis de Fowler recibe en la *Introduction* de Kerrigan (1999, pag. 42) un trato irónico, medido. La devalúa y rechaza con cierta dureza, con evidente brevedad, como 'mistic pyramide'. Con razón, Kerrigan señala que el estudioso numerólogo de Oxford excluye del cómputo numérico el *sonnet* 136; y quizá exagera en su referencia a la pretensión de «stassis» con que, según advierte, Fowler confunde a los lectores. No hará otras objeciones directas.

Sin duda, los argumentos de Fowler en ese punto que fundamenta el ajuste de 154 a 153 semejan débiles. Parecen poco convincentes en su fundamento, aunque ayudasen a explicar en su desarrollo algunas irregularidades formales en la secuencia (las de las composiciones 99, 126 y 145). Y la evidencia textual del *sonnet* 136 en que se apoya esa exclusión (vv. 7 ss.) es por lo menos oscura, de interpretación última difícil. Su fragilidad se hace evidente si la contrastamos con las espectaculares, innovadoras propuestas espaciales que ese cuestionable dato sustenta en la lectura del libro construida por Fowler (1970: 183-197). Más aún si consideramos la propuesta sobre los *Sonnets* como cierre o culminación de su obra *Triumphal forms. Structural patterns in Elizabethan poetry*.

Las ironías devaluativas de Kerrigan en 1986, dieciséis años después de la publicación de Fowler, tienen base crítica; pero por su misma brevedad, tono y ocasión son en sí cuestionables. Aparte los excesos que resultan de un tratamiento parcial e incompleto, y de la deformación que conlleva la ironía, los breves párrafos de Kerrigan ejemplifican una reacción negativa, anterior a su misma publicación en 1986; pero conforman más tarde una opinión general que todavía hoy es perceptible. En sí misma, recordando sus propios argumentos, la crítica de Kerrigan no es tampoco, según mi opinión, una guía recomendable en el problema. No parece aceptable hoy como solución válida.

La revisión que en 1997 hace Katherine Duncan Jones en la esperada edición de Arden, once años más tarde, es muy diferente. Confirmando trabajos propios y ediciones anteriores, promueve la lectura de los *Sonnets* como colección o libro de poe-

mas sujeto a composición. Permitirá además corregir y matizar su interpretación con la recuperación crítica de las tesis de Fowler y Roche. Las propuestas de ambos son valoradas ahora con atención a sus aspectos positivos. Es la primera edición que, considerando probable la intencionalidad del número de 154 poemas, lo ve en relación con el 153 de la pesca milagrosa del *Evangelio* de Juan. Sin embargo, no encuentro en ella ninguna referencia concreta a la exégesis de Agustín de Hipona que los anteriores defensores de esa propuesta al menos mencionaban. Si el lector de los *Sonnets* está interesado en la hipótesis de la cifra redentorista, el descuido sostenido del *In Iohannis Evangelium Tractatus* es el primer error que deberá corregir. La huella de la meditación evangélica en las *sonnet sequences* tiene particular interés y una presencia anterior conocida (Roche 1989: 154-192).

El tratamiento de las tesis de Fowler en esa edición es también breve, pero valorativa. Duncan Jones no va más allá de describirla como «the pioneering analysis of *Sonnet's* pyramidal structure». Sin la ironía de su antecesor, en el tratamiento del tema prueba una actitud crítica muy distinta. Como otros editores anteriores, anota la mención de las «pyramids» (123, v. 2) como relacionada con los obeliscos históricos romanos. No cuestionaré la posibilidad de usar el dato para fechar el *sonnet*, pero me interesa más en su función simbólica y contextual. Símbolo del arte que trasciende la vida, que aspira a la eternidad; representación, crónica del Tiempo personificado en esta ocasión (Knights 1946: 296-297), las entiendo ahí negadas, superadas por su pretensión de perdurar en la escritura del *sonnet* y de la *sonnet sequence*.

En lo referido a la posibilidad de una relación con el pasaje evangélico y el 153 como clave compositiva intencional, Duncan Jones va más lejos. Sin énfasis, considera la posibilidad de alcanzar la cifra de 153 por dos vías distintas. Una se construye mediante la supresión en el 154 total de los *Sonnets* del poema 126 por razón de su forma irregular. Otra resulta de la hipótesis de considerar el *sonnet* 153 y el 154 como dos versiones distintas de un mismo poema. Por diversas razones, incluidas las numéricas, el problema de los 154 textos es asunto sobre el que hemos de volver en otro momento.

Duncan Jones apunta también la posibilidad de una lectura no marcadamente religiosa del número 153, que considera en sí como *símbolo de totalidad*, aunque no destaque en esa línea la condición pitagórica de la cifra. Sigue a Roche en la voluntad expresa de desarrollar la lectura secuencial propia de un *canzoniere*, desconocida o descuidada por numerosos lectores modernos de Shakespeare. Es la tesis general que estructuraba el estudio de Roche de 1989, ampliación de un artículo anterior sobre la estructura *calendariale* de los *RVF*. Reivindicaba la consistencia de una tradición genérica viva todavía a principios del XVII. La reciente edición de *Arden Shakespeare* aduce como evidencia el 154 en el total de las dos primeras secciones del *Parthenophil and Parthenope* de Barnabe Barnes (1593), siguiendo a Roche (1989: 557); y el próximo 152 de John Davies en *Wittes's Pilgrimage*, ¿1605? Pero esta útil información puede ampliarse.

Trabajamos un sistema numérico conocido, codificado por Agustín, con presencia anterior verificable en la obra de Petrarca, quizá reconocida como *ratio* y aplicada después con cierta conciencia por alguno de sus imitadores, con actualización repetida y parcial comprensión en otras importantes secuencias. Reconocer y estu-

diar la cifra de 119 composiciones de *Astrophil and Stella* de Sir Philip Sidney (108 *sonnets* y 11 *songs*) será oportuno. Ese total de 119 [17x7] podría ser significativo a tenor de la aplicación de múltiplos de 17 en destacadas composiciones anteriores (Petrarca y Boscán por lo menos); y del simbolismo probablemente agustino de ciertos números y motivos implicados (el *sonnet* 7 de Sidney describe la creación de la amada, etc.). Son cifras que reaparecen, tal vez como simple homenaje. Y también probables o posibles indicios del reconocimiento fragmentario de la mencionada proporción compositiva en colecciones poéticas de lo que Roche describe como *Sidney's progeny* (Roche 1989: 243-317 *et al.*) El mismo 119 será después total de los *Amorose songs* de Alexander Craig.

Y muy importante aquí, 103 son los poemas de *Aurora* de William Alexander (1604). Interesa advertirlo porque 102 [17x6] son los textos del *Libro II* de Boscán; y porque además, de acuerdo con mi lectura (2004a: 80-83), ese mismo 103 [102+1] es el número cifrado de los poemas de la *Parte seconda* del *Canzoniere* de Petrarca según la edición propuesta por Pietro Bembo en la famosa cursiva aldina de Venecia, 1501, que el barcelonés debió conocer y trabajar. El 103 de Petrarca, número descuidado por los estudiosos, no resuelto pero perceptible, cifra solo esbozada inicialmente (Armisen 2004a: 76-77 *et al.*), es clave probable de la razón compositiva de los *Rerum vulgarium fragmenta* sobre la que he de volver próximamente. No se trata, pues, de un caso sencillo que podamos resolver ahora, pero deberá ser objeto de particular atención. Unas y otras composiciones ejemplifican el probable conocimiento, quizá el reconocimiento y la aplicación del sistema numérico agustino cifrado por el 17 que nos ocupa en fechas y textos próximos a los *Sonnets*.

Destacaré así la revisión de las aportaciones de Fowler y Roche con que Duncan-Jones culmina en págs. 98-102 su apartado titulado *Sonnet structure, Sonnets structure*. Más adelante, la última nota que comenta la palabra *Finis* en la pag. 426 propone la posibilidad de que, suprimiendo el poema 126, el total de 153 puede estar relacionado con la pesca milagrosa. Como advertimos, no es tampoco la única solución y quizá no sea la más sencilla y aceptable.

En esta reciente edición, el criterio ha cambiado sustantivamente y de forma explícita, aunque su autora eluda la polémica con otros estudiosos anteriores del caso cuyos trabajos conoce bien. La mayor parte de los datos y argumentos de las notas sobre el texto 126, que en su propia hipótesis de ajuste al 153 evangélico deja fuera de cómputo, los encuentro antes en las notas publicadas por Kerrigan. Lo que cambia es la valoración de esos datos.

Debo ahora concretar mis propuestas y centrar el tema. Primero haré una observación sobre la forma básica. Pensando en términos muy generales, es un problema formal conocido. Se funda en la dependencia e íntima relación de la forma *canzoniere* respecto de la del *sonetto*, causa formal y *ars efficiens* con que se construye la secuencia. Es el nexo entre el poema unitario, particular e independiente y el libro poético construido con él: una conocida relación estructural e isomórfica *micro/macrotexto, pars pro toto*. En la tradición derivada de Petrarca, las vías de escritura y lectura de las distintas estructuras poéticas significativas de *sonetto, canzone, sestina, ballata y madrigale* se amplifican integradas en la macroestructura.

La hipótesis que relaciona el origen del *sonetto* con la *canzone* puede al menos ser recordada. Pero los problemas que plantea la mencionada tesis de Pötters son otros, puesto que no cabe suponer que Shakespeare conociese las razones matemáticas sobre el origen del *sonetto* en las que el profesor alemán trabaja.

En esos terrenos, partiendo del modelo marco conocido de las *Rime sparse*, el *sonetto* no es el modelo formal y genético único, pero sí dominante en diversos aspectos. No faltan intentos de delimitar la particular función que alguna de estas formas cumplen en la estructuración unitaria del todo. El nexo histórico y formal entre el *sonetto* y el libro poético construido por Petrarca ha sido objeto de sostenido interés.

Los 154 textos titulados *Sonnets* y publicados en Londres por Thorpe en 1609 alcanzan un total de composiciones que coincide con el número de sílabas de la forma básica y original, *il sonetto italiano*, la unidad formal original que los produce ($11 \times 14 = 154$). En cualquier caso, estamos ante un isomorfismo formal de base numérica con posibles implicaciones simbólicas e histórico literarias. No debe ignorarse cuando estudiamos los problemas de la composición de la secuencia, aunque ciertamente puede ser interpretado también como resultado del más puro azar. Que no sea reconocido, destacado y valorado por los estudiosos no nos dice mucho. Si el poeta buscó con algún interés o razón el 154 del total en los *Sonnets*, esa coincidencia tuvo que advertirla. El significado estrictamente formal de ese número difícilmente pudo escapar a la conciencia de quien tanta atención prestó al soneto y lo trabajó con resultados consistentes en la forma del *shakespearean sonnet*.

En mi opinión, una vez considerada la distancia evidente entre el *endecasillabo italiano* y el *decasyllable* inglés, el llamado *iambic pentameter* —Boscán diría «en cuanto la diferencia de las lenguas lo sufre»—, la posibilidad de simbolismo numérico que considero se enriquece, quizá, con sus implicaciones cultas. Recordemos siquiera que Boscán en el discurso parcial de su «Carta a la Duquesa de Soma» y en los introductorios *versi sciolti* del «A la Duquesa» (1543, *Libro I*, I, v. 1 ss.) prestigiaba la empresa, en la *probatio* de su *argumentatio*, con el antecedente elidido de los *hendecasyllabos falecios* de Catulo. (Armisen 1982: 341-346 y 370-372). No le faltaban precedentes significados en el mismo terreno de la introducción y desarrollo de las formas poéticas italianas. Sus referentes simbólicos permanecen implícitos, en el espacio de la discreta erudición formal que los buenos lectores pueden, tal vez, reconocer. Con todo, no creo que el poeta inglés desconociese el sentido cristiano de la cifra.

De modo que el hecho numérico del *sonetto italiano* ofrece ya una primera razón formal y cifra del número. Si la opción por el 154 como total de composiciones numeradas se debe a William Shakespeare —fuese o no suya la decisión última de imprimirlas; fuesen o no los *Sonnets* en ese estado una obra completa, terminada—, esa *coincidencia* no debió escapar a la percepción del poeta, pudo ser consciente y tal vez calculada en su intención. La lectura nos lleva a los problemas del contraste y la interpretación por referencia al modelo italiano. Lo extraño, de nuevo, es que no haya sido valorada. Pero en eso tiene innumerables precedentes, solo es un caso más.

Es la forma del soneto, y son sus posiciones, las simetrías y disimetrías marcadas, sus recurrencias, paralelismos y variaciones el primer referente formal que

hemos de considerar. Un *canzoniere* y, más aún, una secuencia de sonetos petrarquista se construye sobre las posibilidades significativas, formales, características y propias del soneto, compleja unidad básica que lo genera. Hace años, en un trabajo de 1985 sobre el soneto poético de César Vallejo (*Intensidad y altura*), dije que el soneto es un reducido *salón de espejos*. El peruano lo veía desde París, en 1937, como «pirámide escrita» («No hay pirámide escrita, sin cogollo», v. 4). Recordemos también el último verso del soneto de Vallejo «vámonos cuervo a fecundar a tu cuerva». La diferencia de un *canzoniere* y una *sonnet sequence* ayuda a entender alguno de los problemas de composición y lectura del libro poético que clausuraba en 1609 el *Finis* anotado por Duncan Jones.

Los peligros de interpretación de la *sonnet sequence* y sus mismas posibilidades expresivas pueden describirse también, por muchas razones formales, como *labe-rinto especular*. Los lectores de Petrarca conocen el símbolo. Es mencionado con intención biográfica, moral y —en mi opinión, a tenor de su culpable aspiración a la gloria— quizá literaria, formal (*vida u obra*), en el verso final del corregido y reintroducido *sonetto* CCXI de la *data sacra*. También CCXXIV, v. 4. Pensemos en las imágenes referidas al espejo, estudiadas por Roche y anotadas en los *Sonnets*. No es ahí el único motivo simbólico a destacar en un libro de sonetos que, como Alessandro Serpieri insiste en anotar, presta sostenida atención a los contrastes del *ser/parecer*; y más particularmente al del *ser amado* con el *arquetipo*. Vid. *sonnets* 11, 53, 66-70 *et al.* (*Sonetti*, ed. Serpieri: [1991] 2002 404, 505 ss., *et al.*)

El isomorfismo *sonetto/canzoniere* no es un tema gratuito, aunque su interpretación en los casos de Petrarca y Shakespeare requiera distintos criterios, referentes diversos y otros procedimientos. Habrá que insistir en el análisis contrastado de algunos aspectos de la poesía de ambos. Es un problema que, lejos de estar resuelto, puede ser replanteado con ventaja.

Pero volvamos al problema histórico literario de la composición de los *canzonieri* y las secuencias de sonetos. Quiero insistir en los antecedentes continentales y petrarquistas en el uso anterior de la cifra que nos interesa. En la tradición poética del petrarquismo continental, el sistema de composición generado por la exégesis agustina del 153 tenía conocidos precedentes próximos, como permite probar el trabajado uso de la cifra por Boscán en su edición póstuma de 1543; y como después nos confirma la presencia verificable del mismo sistema simbólico en las *Evangelicae Historiae Imagines* repetidamente impresas en vida de Shakespeare. Mejorar nuestra información sobre las relaciones del petrarquismo español e inglés es un paso necesario que debe todavía reservarnos sorpresas.

El éxito del primer *canzoniere* castellano impreso queda unido al valor de la poesía de Garcilaso con la que se publica desde la primera edición de Barcelona. El llamado *Boscán y Garcilaso* se imprime muy numerosas veces entre 1543 y 1557 en España; pero también fuera e incluso después de esta fecha en 1569 y 1597 (Lisboa, 1543, 1548; Lyon, ¿1547?, 1549; Amberes, Martín Nucio, 1544, 1550, 1556, 1597, [Juan Steelsio] 1554 y [Philippo Nucio] 1569; Venecia, Gabriel Giolito, 1553). La obra de Boscán, unida temporalmente a la de Garcilaso, alcanzó con ella gran difusión. Que llega con presencia viva como obra conocida y de referencia entre los petrarquistas anglosajones de finales del XVI lo prueba la atención a la obra del bar-

celonés en *The Arcadian Retorike* de Abraham Fraunce, impresa en Londres en 1588. Reevaluar detalles de alguno de los más de cuarenta fragmentos de Boscán será útil (Fraunce [1588] 1950: introd. XX y XXXIII-XXXV). Quede para otra ocasión.

La significativa imitación de Petrarca en el *Libro II* de «sonetos y canciones a la italiana», y su aplicación particular de la misma cifra agustina en los 153 versos de la redentorista canción final en un *canzoniere* de 102 composiciones han de ser consecuentemente valoradas. La identificación formal del 153 con la redención por Cristo, *divinus amator*, en la canción CXXX [102] de Boscán me parece incuestionable desde hace tiempo (Armisén, 1982: 404-411) Era clave de fácil reconocimiento para los interesados en la poesía petrarquista y en la meditación evangélica. (Roche 1989: 154 ss.) Permitirá corregir las tesis de 1970 y 1989 sobre la composición de los *Sonnets* y el 153, revisadas en 1997 por Duncan Jones. El simbolismo numérico de los *Sonnets* tenía precedentes relevantes y próximos en el petrarquismo continental. Concluir que el *Libro II* del *Boscán y Garcilaso* es modelo del simbolismo numérico de los *Sonnets* resulta algo distinto, ajeno a mi intención actual.

Ahora, el tema a plantear es otro. La recepción de la poesía de Boscán y Garcilaso en Inglaterra es conocida de forma insatisfactoria. El suceso editorial más destacado de la poesía petrarquista española del XVI —según José Manuel Blecua, el libro de poesía más importante en la historia de la literatura española— no pasó desapercibido a los lectores ingleses interesados en la poesía renacentista continental. Después, su huella a finales del XVI está confirmada por varias vías, aunque no sabemos demasiado sobre el tema. Documentar la recepción de su obra en alguno de los primeros petrarquistas ingleses y revisar su huella en la Inglaterra de fin de siglo, según vamos viendo, es oportuno. Habrá que corregir esa desatención.

Tras el numeroso éxito inicial, con su *divorcio* de la obra de Garcilaso consumado en 1569, aunque conocida y accesible durante decenios por los muchos ejemplares vendidos, unida todavía a la obra del toledano y víctima del contraste desigual, la obra poética de Boscán quedará marginada por largo tiempo. Pese a la difusión editorial obtenida en España y Europa, no será después reimpresa salvo las ocasiones excepcionales que he señalado (Amberes, 1569 y 1597) hasta la mencionada edición de 1875, Madrid, realizada por W.I. Knapp. Su decisión de reordenar los textos tiene mucho que ver con el retraso en la comprensión actual del *Libro II* como *canzoniere*.

Muy probablemente, los mejores lectores del siglo XVI alcanzaron una lectura valorativa y avanzada que se pierde en siglos posteriores. Los estudios y las ediciones del siglo XX, que tras la de Riquer en 1957 recuperan la forma original concebida por Boscán, no han sido considerados todavía por los historiadores del petrarquismo que descuidan el renacimiento español. Una desatención que afecta tanto a la lectura actual de Petrarca como a la de sus imitadores y epígonos de los siglos XVI y XVII. El interés del caso es fácil de confirmar.

Desde luego antes de su edición impresa, es muy probable que Sir Thomas Wyatt (1503-1542) llegase a conocer la poesía de Garcilaso. Ambos nacen en fechas casi coincidentes o muy próximas; y tienen los mismos intereses poéticos, problemas y

vidas semejantes. La muerte de Garcilaso se produce el 14 de Octubre de 1536. Wyatt —primer sonetista inglés—, viajero por Italia y embajador ante el Emperador en 1537, pasó algún tiempo en España poco después de la muerte del poeta toledano. La trágica pérdida debía ser tema de la Corte y de los interesados en la poesía del momento.

Señalaré un dato relevante y erróneamente desatendido. Thomas Wyatt tiene un breve poema que expresa el contraste del Tajo con el Támesis. Se conserva en el importante ms. Egerton, con versión autógrafa según anota la edición de Kenneth Muir (Harrier 1975: 211); y ha sido fechado en Mayo o Junio de 1539. En sólo ocho versos se despide del Tajo (y de Toledo cabe pensar), camino de Londres y el Támesis. El tema simbólico del río, vinculante identificación para el poeta y su discurso, tiene conocida tradición petrarquista.

Tagus, fare well, that westward with thy stremes
Turns vp the grayns off gold alreedy tryd:
With spurr and sayle for I go seke the Tems,
Gaynward the sonne that shewth her welthi pryde;
And to the town which Brutus sowght by drems
Like bendyd mone doth lend lusty syd.
My King, my Contry alone for whome I lyve,
Of mighty love the wings for this me gyve. (T. Wyatt [1949] 1976: 82)

El poeta se aleja de España, donde ha permanecido más tiempo del que hubiera deseado; y particularmente del Tajo y sus maravillas. En apoyo de un posible y velado recuerdo del poeta toledano está la imprecación evocadora de los dos primeros versos en los que incide en el tema de sus auríferas arenas. Garcilaso, con el precedente de Plinio, Pomponio Mela y Catulo, las había descrito poco antes en versos ahí ya conocidos, convirtiendo el río en mítico escenario de su égloga III. Son versos aún recientes que en la Corte de Carlos, en esa fecha de 1539, debían tener evocadora, patética actualidad. Una octava hoy familiar para los estudiosos, campo de batalla de la crítica textual:

Las telas eran hechas y texidas
Del oro que'l felice Tajo embía,
apurado después de bien cernidas
las menudas arenas do se cría,
y de las verdes ovas... (*Egl.* III, vv. 105-112; ed. Rivers)

En el poema de Wyatt, a favor de una relación formal, intencional y discreta con la poesía del toledano está, sobre todo, la coincidencia en la forma estrófica italiana de ambos textos: las de la égloga III, fechada en 1536 y último gran poema de Garcilaso, son sus únicas octavas reales. Meses después Wyatt expresa su despedida al Tajo con la misma forma de la *ottava rima* (ABABABCC) (Gorni 1984: 498 ss./1993: 153-170, 295-300). Leve eco, quizá, pero lo entiendo apuntado por la simbólica mención inicial del río, símbolo codificado para un poeta petrarquista; lo creo sostenido por la significativa coincidencia formal; y lo veo ajustado —en tiempo y

espacio— a las circunstancias históricas, personales, biográficas de ambos poetas. La estrecha similitud de sus conflictos semeja hoy razón de peso. El caso de Garcilaso era referente directo, tal vez amenazador modelo ejemplar para el propio Wyatt.

Parece un recuerdo de homenaje al poeta muerto, y es una despedida con declarada autoafirmación de su voluntad personal y su fidelidad como cortesano inglés y poeta (*King & Country*) en el regreso a Londres de 1539. Si llegó a conocer bien la obra y tuvo noticia de la vida del poeta castellano, podía tener *in mente* la audaz canción III; quizá también el componente trágico del *caso Garcilaso*, apuntado ya en el soneto de su autoidentificación con Leandro.

Wyatt se expresa con la tentativa, innovadora forma inglesa de la *ottava* italiana que, en esta ocasión, puede tener también un modelo y referente más preciso, reconocible y castellano. Estamos ante lo que parece la primera e inmediata influencia de Garcilaso en un poeta anglosajón. No es tampoco la única ocasión en que Wyatt usa esa forma particular. Sería además el primer texto poético fechado en hacer referencia al poeta castellano muerto. Y... por todas las razones —en mi opinión, al menos— es una patética identificación, velada evocación sólo comparable con los dos elegíacos sonetos *in morte* de Boscán, publicados en 1543 pero de fechación imprecisa. La huella española en la poesía petrarquista inglesa merece una revisión más atenta, no limitada por las señaladas coincidencias en la composición numérica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUSTÍN DE HIPONA (1958): *Obras de San Agustín*, Madrid, BAC, vol. XIV, ed. bilingüe y traducción de V. Rabanal, OSA.
- ARMISEN, A. (1982): *Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543*, Zaragoza, Libros Pórtico/Universidad de Zaragoza.
- (1985): «Intensidad y altura: Lope de Vega, César Vallejo y los problemas de la escritura poética», *Bulletin Hispanique*, LXXXVII, nº 3-4, pp. 277-303.
- (2004a): «Composición numérica e imitación. El 153 de la pesca milagrosa, la exégesis de Agustín y su huella en Petrarca y Boscán», *Cuadernos de Filología Italiana*, 11, pp. 75-98.
- (2004b): «Sobre el 153 y la *Piazza di San Pietro di Roma*. Bernini y la numerología jesuítica. El caso Gracián», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XCIV, pp. 65-102.
- BONGO, P. (1585): *Pietro Bongi Bergomatis Numerorum mysteria*, Bergamo. Cito por la ed. de 1599 consultada en la Bibl. Vaticana. Una muy breve revisión de sus ideas puede encontrarse en el trabajo de Butler (1970: 71-79)
- BIANCARDI, G. (1995): «L'ipotesi di un ordinamento calendariale del *Canzoniere* petrarchesco», *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXXII, pp. 1-55.
- BUTLER, C. (1970): *Number Symbolism*, London, Routledge & Kegan Paul.
- DOTTI, U. (2001): *Petrarca civile. Alle origine dell'intellettuale moderno*, Roma, Donzelli.
- FOWLER, A. (1970): *Triumphal forms. Structural patterns in Elizabethan poetry*, Cambridge, The University Press.

- FRAUNCE, A. (1588): *The Arcadian Rhetorike*, Edited from the Edition of 1588 by Ethel Seaton, Oxford, Basil Blackwell, MCML.
- GORNI, G. (1984): «Le forme primarie del testo poetico» en A.V., *Letteratura italiana*, vol. III, *Le forme del testo*, Torino, Giulio Einaudi.
- (1993): *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino.
- HARRIER, R. (1975): *The Cannon of Sir Thomas Wyatt's Poetry*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- KNIGHTS, L.C. (1946): «Shakespeare's Sonnets» en A.V., *Elizabethan Poetry. Modern Essays in Criticism* edited by P.J. Alpers, 1967, Oxford University Press.
- MEYER, H. / SUNTRUP, R. (1987): *Lexicon der Mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, München, W. Fink Verlag.
- PETRARCA, F. (2004): *Canzoniere*, ed. Marco Santagata, Milano, Mondadori.
- PÖTTERS, W. (1998): *Nascita del sonetto. Metrica e Matematica al tempo di Federico II*, Ravenna, Longo Editore.
- ROCHE, T. P. (1989): *Petrarch and the English Sonnet Sequences*, New York, AMS Press Inc.
- SANTAGATA, M. (1979): *Dal sonetto al Canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, 1989, Padova, Liviana.
- (1992): *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino.
- SHAKESPEARE, W. (1978): *Shakespeare's sonnets* edited with analytic commentary by Stephen Booth, New Haven & London, Yale University Press.
- (1986): *The Sonnets and A Lover's Complaint*, edited by J. Kerrigan, 1999, Penguin Classics.
- (1991): *Sonetti* a cura di A. Serpieri, 2002, Milano, BUR, Rizzoli.
- (1996): *The Sonnets*, edited by G. Blakemore Evans with an Introduction by A. Hecht, Cambridge University Press.
- (1997): *Shakespeare's Sonnets* edited by Katherine Duncan-Jones, Arden Shakespeare, 2002, London, Thompson.
- (1998): *The Art of Shakespeare's Sonnets*, Helen Vendler, London & Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- (2000): *L'opera poetica*, a cura di R. Sanesi, Milano, Oscar Mondadori.
- (2002): *The complete Sonnets & Poems*, edited by C. Burrow, The Oxford Shakespeare, Oxford University Press.
- WATSON, G. (1967): *The English Petrarchans*, London, Warburg Institute, University of London.
- WYATT, T. (1949): *Collected poems of Sir Thomas Wyatt* edited by Kenneth Muir, 1976, London, Routledge and Kegan Paul.